

ΜΟΥΣΙΚΟΣ

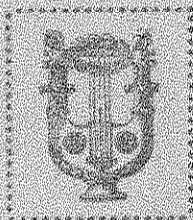
ΚΟΣΜΟΣ

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ-ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ
 ΜΕΤ' ΙΔΙΩΤΗΡΟΥ ΔΕΣΜΑΤΙΚΟΥ ΜΕΡΟΥΣ, ΠΕΡΙΕΧΟΝΤΟΣ ΕΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩ, ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΩ,
 ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩ, ΣΧΟΛΙΚΩ ΚΑΙ ΔΗΜΟΔΩ ΔΕΣΜΑΤΙ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

† ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ι. ΘΩΤΑΝΣ

ΠΡΩΤΗ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΤΗΣ ΦΕΡΡΙΑΣ ΤΗΣ ΗΜΕΤΕΡΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Α'. ΜΕΡΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ-ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ

Ἡ θεωρία τῶν τονισμῶν διαστημάτων τῆς ἡμετέρας μουσικῆς (Θ. Θωίδου). — Ἀρμονία καὶ ἑναρμόνισις (Κωνστ. Οἰκονομῶς). — Ἡ ὁρὴ καὶ ἐπιστημονικὴ διαίρεσις τῆς φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος (Θ. Θωίδου). — Ὑπόμνημα ἱεροφαιτῶν πρὸς τὴν Ἱερὰν Σύνοδον τῆς Ἱεραρχίας τῆς Ἑλλάδος. — Ὁ «Μουσικὸς Κόσμος» καὶ τὰ καλύτερα περιοδικὰ «Ἑθνικῆς μουσικῆς» καὶ αἱ δὲ «Φέρμιγγες» (Χρήστου Γ. Βλάχου). — Ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ καὶ οἱ Τσιγγάνοι (Κωνστ. Παναδημητρίου). — Λογιστολογικὰ. — Τα πρῶτα μαθήματα τῆς Βεζαντινῆς Ἑσπ. Μουσικῆς. (Θ. Θωίδου).

Β'. ΜΕΡΟΣ ΔΕΣΜΑΤΙΚΟΝ

ΔΕΣΜΑΤΙΚΑ τοῦ ἁγίου Βασιλίου καὶ τῶν Θεοφανείων (Θ. Θωίδου). — «Θεοτόκε Παρθένα» τῆς ἀποκλαστικῆς. — Ὡδὴ εἰς τὸ Σωματικόν «Ὁ καλὸς Σαραντὶνός» (Δημ. Περιστέρη). — Σχολικὸν ᾠσμα (Δημ. Περιστέρη). — Δημόδω ᾠδα (Δ. Περιστέρη).

ΑΘΗΝΑΙ

ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΑΔΕΛΦ. ΓΕΡΑΡΔΩΝ ΝΟΤΑΡΑ 17

ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΝ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟΝ ΑΠΑΞ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ

ΚΑΙ ΣΥΓΚΕΙΜΕΝΟΝ ΕΞ 24-32 ΣΕΛΙΔΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

† ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ι. ΘΩΤΑΝΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΓΡΑΦΕΙΩΝ

ΝΕΑ ΦΙΛΑΔΕΛΦΕΙΑ 13 Ζ
2

ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΣ

Συνδρομή έτησΙΑ άπαραιτήτως προπληρωτέα.

Διά 12 τεύχη:

Έσωτερικού δραχμαί 100. Έξωτερικού σελλί-
νια 15 ή δολάρια 4. Διά τούς έν Κων.
σταντινουπόλει γρόσια 350.

Αι συνδρομαί αρχόμεναι από της 1 'Οκτωβρίου εκάστου έτους, αρεσληρέ-
νονται άπάναντι αποδείξει, παροχής την υπογραφήν τού Διευθυντού και την
σφραγίδα τού Περιοδικού. Το τίμημα της συνδρομής τών έν ταίς άναρχαίς
και τή έξωτερική συνδρομητών άποστέλλεται διά ταχυδρομικής ή τραπεζικής
έπιταγής προς τόν Διευθυντήν (Νέα Φιλαδέλφεια, 13 Ζ 'Αθήναι).

2

Τα προς δημοσίευσιν άποστέλλόμενα χειρόγραφα δέν επιστρέφονται.

ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ-ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΜΕΤ' ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΥ ΑΙΣΜΑΤΙΚΟΥ ΠΕΡΟΥΣ ΠΕΡΙΕΧΟΝΤΟΣ ΕΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚῃ ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΧῃ
ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ, ΣΧΟΛΑΚΑ, ΚΑΙ ΔΗΜΟΔΑΝ ΑΙΣΜΑΤΑ.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

† ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ι. ΘΩΓΓΗΣ

Πρόφον καθηγητῆς τῆς θεωρίας τῆς ἡμετέρας μουσικῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει.

Α'. ΜΕΡΟΣ

ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ - ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ

ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΘΕΟΔ. Ι. ΘΩΓΓΟΥ, ©

Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΩΝ ΤΟΝΙΑΙΩΝ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΩΝ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΗΜΩΝ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΤΕ ΚΑΙ ΔΗΜΩΔΟΥΣ

(Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγουμένου)

Οἱ τοῦ χρωματικοῦ γένους φθόγγοι.

Προλαμβάνόμενος,
ὑπάτη ὑπατῶν,
παρυπάτη ὑπατῶν,
λιχανὸς ὑπατῶν χρωματικῇ,
ὑπάτη μέσων,
παρυπάτη μέσων,
λιχανὸς μέσων χρωματικῇ.

Μέση

τρίτη συνημμένων,
παρὰ τὴν τρίτην συνημμένων χρωματικῇ,
νήτη συνημμένων,

παραμέση, .
τρίτη διεξευγμένων,
παρὰ τὴν τρίτην διεξευγμένων χρωματικῇ,
νήτη διεξευγμένων,
τρίτη ὑπερβολαίων,
παρὰ τὴν τρίτην ὑπερβολαίων χρωματικῇ,
νήτη ὑπερβολαίων.

Οἱ τοῦ ἑναρμονίου γένους φθόγγοι :

Προλαμβάνόμενος,
ὑπάτη ὑπατῶν,
παρυπάτη ὑπατῶν,
λιχανὸς ὑπατῶν ἑναρμόνιος,
ὑπάτη μέσων,

παρυπάτη μέσων,
 λιγανός μέσων έναρμόνιος,
 Μέση
 τρίτη συνημμένων,
 παρανήτη συνημμένων έναρμόνιος
 νήτη συνημμένων,
 παραμέση,
 τρίτη διεzeugμένων
 παρανήτη διεzeugμένων έναρμόνιος,
 νήτη διεzeugμένων,
 τρίτη υπερβολαίων,
 παρανήτη υπερβολαίων έναρμόνιος,
 νήτη υπερβολαίων.

Τῶν φθόγγων τούτων οἱ μὲν εἰσιν ἐστώτες οἱ δὲ κινούμενοι. Καλοῦνται δὲ ἐστώτες, ὅσοι ἐν τε ταῖς μεταβολαῖς καὶ

ἐν ταῖς τῶν γενῶν διαφοραῖς δὲν μεταπίπτουσι, ἀλλὰ μένουσιν ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ὕψους. «Τῶν δὲ ἐξηριθμημένων φθόγγων οἱ μὲν εἰσιν ἐστώτες, οἱ δὲ κινούμενοι. Ἐστώτες μὲν οὖν εἰσιν, ὅσοι ἐν ταῖς τῶν γενῶν διαφοραῖς οὐ μεταπίπτουσι, ἀλλὰ μένουσιν ἐπὶ μιᾷ τάσει· κινούμενοι δὲ, ὅσοι τοῦναντίον πεπόνθασιν· ἐν γὰρ ταῖς τῶν γενῶν διαφοραῖς μεταβάλλουσι καὶ οὐ μένουσιν ἐπὶ μιᾷ τάσει.» (Εὐκλείδ. Εἰσαγ. σελ. 6).

Εἰσὶ δὲ οἱ μὲν ἐστώτες ὀκτώ, οἱ ἐξῆς Προσλαμβανόμενος, ὑπάτη ὑπατῶν, ὑπάτη μέσων, μέτη νήτη συνημμένων, παραμέση, νήτη διεzeugμένων καὶ νήτη υπερβολαίων, κινούμενοι δὲ οἱ ἀναμέσαν τούτων πάντες.

Β' Περί διαστημάτων.

Διάστημα λέγεται ἡ μεταξὺ δύο ἑτεροφώνων φθόγγων διάστασις. Μεταξὺ δὲ δύο ζευγῶν φθόγγων τὸ διάστημα λέγεται ἡ ἐγένετο μείζον, ὅταν ὁ ὀξὺς φθόγγος τοῦ ἑτέρου αὐτῶν ὑψωθῇ.

Τὰ διαστήματα εἰσι **σύμφωνα** ἢ **διάφωνα**, ὅταν οἱ δύο φθόγγοι δύνανται ἢ μὴ ν' ἀκούωνται συγχρόνως ἀνευ δυσχερέστου ἐντυπώσεως εἰς τὴν ἀκοήν. (Εὐκλείδ. σελ. 8). Καὶ σύμφωνα διαστήματα ἦσαν ἐν ἀρχῇ τὸ **διαπασῶν**, τὸ **διαπέντε** ἢ δι' ὀξείων, τὸ **διατεσσάρων** ἢ **συνλαβῇ** (*) καὶ πᾶν διάστημα παραγόμενον διὰ τῆς προσθήκης ἑνὸς τούτων τῇ διαπασῶν. (*Ἑπεται συνέχεια)

μενον διὰ τῆς προσθήκης ἑνὸς τούτων τῇ διαπασῶν. (*Ἑπεται συνέχεια)

ἐς μέσων **συνλαβῇ**, ἀπὸ δὲ μέσας πρὶ νάτας **διοξεία**, ἀπὸ δὲ νάτας ἐς τρίτων **συνλαβῇ**, ἀπὸ δὲ τρίτας ἐς ὑπάτων **διοξεία**· τὸ δ' ἐν μέσῳ τρίτας καὶ μέσας ἐπογδοόν, ἢ δὲ **συνλαβῇ** ἐπίτρίτον, τὸ δὲ **διοξείας** ἡμιόλιον, τὸ **διαπασῶν** διπλῶν οὕτως ἁρμονία πέντε ἐπογδοὶν καὶ δυεῖν **διεσσι**· **διοξεία** δὲ **τρι**· ἐπογδοὶ καὶ **διεσις**, **συνλαβῇ** δὲ **δύ**· ἐπὶ γδοὺ καὶ **διεσις**.

Ἡ ἑρμηνεία τοῦ χωρίου τούτου τοῦ Φιλόλου ἔχει ὡς ἐξῆς:

Τῆς διαπασῶν ἡ ἑκτασις εἶνε τετραχόρδον καὶ πεντάχορδον. Τὸ πεντάχορδον ὑπερβαίνει τοῦ τετραχόρδου κατὰ ἓνα τόνον (ἐπόνδον), διότι ἀπὸ τῆς Ὑπάτης μέχρι τῆς Μέσης εἶνε ἐν τετραχόρδον, ἀπὸ δὲ τῆς Μέσης πρὸς τὴν Νήτην ἐν πεντάχορδον. Ἀπὸ δὲ τῆς Νήτης, μέχρι τῆς Τρίτης (ἐν καταβάσει) εἶνε τετραχόρδον, ἀπὸ δὲ τῆς Τρίτης μέχρι τῆς Ὑπάτης εἶνε πεντάχορδον (οἱ ἀρχαῖοι ἐν ἀναβάσει ἀνέβαινον πρῶτον κατὰ ἐν τετραχόρδον καὶ ἔπειτα κατὰ ἐν πεντάχορδον ἐν καταβάσει· δὲ κατέβαινον πρῶτον κατὰ ἐν τετραχόρδον καὶ ὕστερον κατὰ ἐν πεντάχορδον). Τὸ δὲ μεταξὺ τῆς Τρίτης καὶ τῆς Μέσης διάστημα εἶνε τόνος (ἐπόνδον). Τὸ τετραχόρδον εἶνε τὰ $\frac{3}{4}$

τῆς ὅλης χορδῆς, τὸ πεντάχορδον τὸ ἡμιόλιον, ἦτοι τὰ $\frac{2}{3}$ αὐτῆς, ἢ δὲ διαπασῶν τὸ διπλάσιον ἦτοι τὸ $\frac{1}{2}$ αὐτῆς. Ὡστε ἡ διαπασῶν πύγκνται ἐκ πέντε τόνων καὶ δύο διέσεων (λεϊμμάτων), τὸ πεντάχορδον ἐκ τριῶν τόνων καὶ ἐνὸς λεϊμματος καὶ τὸ τετραχόρδον ἐκ δύο τόνων καὶ ἐνὸς λεϊμματος.

(*) Ὁ Πυθαγόρικος Νικόμαχος ὁ Γερασηνὸς βεβαίως δεῖ οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες τὴν μὲν διαπασῶν ὠνόμαζον ἁρμονίαν, τὴν διατεσσάρων **συνλαβῇ** καὶ τὴν διαπέντε **διοξείαν**. Ἰδοὺ αἱ λέγει ἐπὶ λέξει:

«Οἱ δὲ τοῖς ὑφ' ἡμῶν δηλωθεῖσιν ἀκόλουθα καὶ οἱ παλαιότατοι ἀπεφαίνοντο ἁρμονίαν μὲν καλοῦντες τὴν διαπασῶν, **συνλαβῇ** δὲ τὴν διατεσσάρων (πρώτηγος σύλληψις φθόγγων συμφώνων), **διοξείαν** δὲ τὴν διαπέντε (συνεχῆς γὰρ τῇ πρωτογενεῖ συμφωνίᾳ τῇ διατεσσάρων ἐστὶν ἡ διαπέντε ἐπὶ τὸ ὅξυ προχωροῦσα), **σάστημα** ἁρμοτέρων, **συνλαβῆς** καὶ **διοξείας**, ἡ διαπασῶν (ἐξ αὐτοῦ τούτου ἁρμονία κληθεῖσα, διὰ πρωτίστη ἐκ συμφωνιῶν συμφωνία ἡρμόσθη), δὴλον ποιεῖ Φιλόλαος ὁ Πυθαγόρου διάδοχος οὕτω πως ἐν τῷ πρώτῳ φυσικῷ λόγῳ· ἀρκεσθησόμεθα γὰρ ἐνὶ μάλιστα διὰ τὴν ἀπειρίαν, εἰ καὶ πολλοὶ περὶ τοῦ αὐτοῦ τὰ ὅμοια πολλαχῶς λέγουσιν· ἔχει οὕτως ἡ τοῦ φιλόλου λέξις:

«Ἀρμονίας δὲ μέγεθος **συνλαβῇ** καὶ **διοξεία**· τὸ δὲ **διοξείας** μείζον τῆς **συνλαβῆς** ἐπογδοὺ· ἐστὶ γὰρ ἀπὸ ὑπάτας

ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ

Ἡ τοῦ Γαυδεντίου χορδή, ἔχουσα ἀξίαν 24 ἀριθμῶν.

	B				
		1			
		2			
		3		8	
		4			
		5			
Τετραπλάσιος	E 12	6		ε:σ	Δίς διαπασῶν
		7			
Τριπλάσιος	H	8		ωκ	Διαπασῶν καὶ διαπέντε
Διπλασιεπιδίμοιρος	Z	9		ε σ	Διαπασῶν καὶ διατεσσάρων
		10			
		11			
Διπλάσιος	Δ	12		κ:σ 8	Διαπασῶν
		13			
		14			
		15			
Ἡμιόλιος	Θ	16		ωκ	Διαπέντε
		17			
Ἐπίτριτος	Γ	18		ε σ	Διατεσσάρων
	12	19			
		20			
		21		8	
		22			
		23			
	A	24		σ κ	

Ἐν τῷ πρώτῳ τεύχει τοῦ «Μουσικοῦ Κόσμου» δημοσιεύσαντες τὸν περὶ συμφωνιῶν κανόνα τοῦ Πυθαγόρου, ὡς διεσώθη οὗτος ὑπὸ Γαυδεντίου τοῦ φιλοσόφου (βρα σελ. 8), ἀνωτέρω παρεθέσαμεν καὶ διάγραμμα τῆς χορδῆς τοῦ Γαυδεντίου, ἐχούσης ἀξίαν 24 ἀριθμ., ἐκπονηθὲν ὑφ' ἡμῶν.

ΑΡΜΟΝΙΑ ΚΑΙ ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΙΣ

Είναι γνωστόν ότι η αρχαία Ἑλληνική μουσική ἐστερείτο πολυφωνίας και ἁρμονίας, εἰργάζετο δὲ μονωδικῶς (ἡ Κροῦσις ὑπὸ τὴν Ὁδὴν καὶ ἡ εἰς ὀγδόην ἐκτέλεσις τοῦ μαθητικοῦ μέλους ὑπὸ τοῦ διδασκάλου συγχρόνως, ἡ ἑτεροφωνία, δὲν ἦσαν βεβαίως πολυφωνικά εἶδη) καθὼς ἐπίσης καὶ ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ὡς καὶ τὰ Δημῶδες ἡμῶν ῥεσμα. Ἀλλὰ, δεδομένου ὅτι, ἡ ἐκτέλεσις μιᾶς μελωδίας εἰς τὸν αὐτὸν πάντοτε τόνον ἢ μᾶλλον κλίμακα (Ἦχον εἰς τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν) θὰ εἴχεν ὡς ἀποτέλεσμα τὸ μονότονον καὶ ἀντιαισθητικὸν ἀποδόσεως, ἐχρησιμοποιοῦντο αἱ διάφοροι καταλήξεις, αἱ ὁποῖαι παρουσίαζον ὁλοκληρωτικὸν ἢ ἡμιτελὲς τέρμα, ἡ ἀπαρχὴν μιᾶς «μεταβολῆς», μεταβάσεως δηλαδὴ εἰς ἥθος ἄλλης σχετικῆς ἢ ἀπομεμακρυνμένης κλίμακος. Τὸ αὐτὸ συνέβαινε καὶ εἰς τὴν Εὐρώπην μέχρι τοῦ 9ου σχεδὸν αἰῶνος, μετὰ τῶν διαφορῶν *distinctio, finales καὶ sociales*.

Ἀλλ' ἐν τῇ Ἑκκλησιαστικῇ ὡς καὶ ἡ Δημῶδες ἡμῶν μουσικῇ, παρέμειναν εἰς τὸ στάδιον αὐτὸ δράσεως ἀπὸ ἀπόψεως κλιμάκων καὶ μέλους, εἰς τὴν Εὐρώπην ἤρchiσε ν' ἀναφαίνεται καὶ συστηματοποιῆται ἡ πολυφωνία, διὰ τῆς συγχρόνου ἡχίσεως διαφορῶν φωνῶν, ἀποστάσεως τετάρτης καὶ πέμπτης, τὸ Organum, τὸ πρῶτον, ἔξ ἐπιδράσεως σχετικῶν Εὐρωπαϊκῶν λαϊκῶν μουσικῶν ἐκτελέσεων. Ἡ τοιαύτη προτίμησις καὶ παραδοχὴ τῶν διαστημάτων αὐτῶν εἰς τὴν ἀνωτέραν τέχνην, προήλθε βεβαίως ἐκ γνώσεως καὶ ὁλοτελοῦς πίστεως τῶν θεωρητικῶν ἐξετάσεων τῶν διαστημάτων ὑπὸ τοῦ Πυθαγόρα καὶ τῶν ἄλλων μαθητῶν αὐτοῦ κατὰ τὰς ὁποίας μεταξύ ἄλλων, ἡ τρίτη καὶ ἕκτη ἐθεωροῦντο ὡς κακοφωνίαί, (ἀτελεῖς συμφωνία) ἂν καὶ ὁ Αἰδύμος ἐξ Ἀλεξανδρείας ὡς καὶ ὁ Ἀριστοτένης, ἐβεβαίουν περὶ τοῦ εἰσφώνου τῶν διαστημάτων αὐτῶν, καθὼς ἀργότερον καὶ οἱ Ἀραβες μουσικοὶ θεωρητικοὶ Μασμούντ

Σιραζί καὶ Ἀβντολκάντιρ μὲν Ἰσα περὶ τὰ 1310 μ. Χ. καὶ ἄλλοι.

Ἀνεξαρτήτως ὅμως τῆς τοιαύτης ἡ τοιαύτης χρησιμοποιοῦσεως τῶν διαφορῶν διαστημάτων (ἐπὶ τοῦ παρόντος) ὀριζοντίως ἢ καθέτως, παραμένει γεγονός ἡ χρησιμοποίησις καὶ ἄλλων ἢ τῆς μιᾶς φωνῆς εἰς Εὐρώπην, συγχρόνως, ἥτις κατ' ἀρχὰς διὰ διαφορῶν σταδίων διελθούσα ὡς π. χ. μετὰ τὸ Organum, τὸ Gynel, Fauxbourdon, Déchant κ.τ.λ. μέχρι τῆς ἀντιστήσεως — πολυφωνίας τοῦ 13ου—16ου αἰῶνος, καταλήγει εἰς τὴν ἀντίστιξιν *par Excellence* τοῦ Ἰωάννου Σεβαστιανοῦ Μπάχ (1685—1750) καὶ ἄλλων, εἰς τὴν ὁποίαν ἐνυπάρχει *latent* ἡ ἁρμονία. Ἐκεῖνο ὅμως τὸ ὁποῖον ἐνδιαφέρει ἡμᾶς σήμερον, εἶναι ἡ γένεσις τῆς Ἀρμονίας ἐκ τῶν Ἐκκλησιαστικῶν κλιμάκων (αἱ ὁποῖαι πάλιν δὲν εἶναι ἡ παρεφθαρμέναι ἀρχαῖαι Ἑλληνικαί. Π. χ. ὁ Λος Ἦχος ἐπὶ τοῦ ρε, ἡ Δωρικὴ κλίμαξ τῆς Ἐκκλησίας, δὲν εἶναι ἢ ἡ Φρύγιος τῶν ἀρχαίων κ.τ.λ.) ἢ τινῶν Εὐρωπαϊκῶν λαϊκῶν ῥεσμάτων, τὰ ὁποῖα ἐχρησιμοποιοῦν τὰς μελλοντας καὶ ἐλάσσοντας δύο γνωστὰς κλίμακας καὶ ἡ περαιτέρω δράσις αὐτῆς.

Πρωτίστως ὀφείλομεν νὰ σημειώσωμεν τὸν ὅρον «*Mi contra Fa, diabolus in musica*». Δηλαδή: τὴν ἀποφυγὴν τοῦ τρίτονου διαστήματος φα—σι, δι' ἄλλοι ὥσεως τοῦ σι εἰς σι ὕψειν ἢ ἐὰν ὑπάρχει ἡλατ. πέμπτη (σι—φα) εἰς φα δίσειν. Κατόπιν, τὸ «*Una voce super La semper canendum fa*» δηλαδή, ἐὰν μεταξὺ δύο λα π. χ. ὑπάρχει σι, τότε, νὰ ληφθῇ αὐτὸ ὡς σι ὕψειν. Αὐταὶ εἶναι αἱ πρῶται τρόπον τινὰ ἀρχαὶ γενέσεως ἁρμονικῶν βάσεων. Διότι ἐὰν, εἰς ἓν μουσικὸν τεμάχιον μὲ βάσιν κλίμακος τὸ φα, λάβωμεν σι ὕψειν ἀντὶ σι φυσικοῦ, τότε πλησιάζομεν κάπως (ἐξαρτᾶται πάντως ἀπὸ τὴν *Kadenz*) πρὸς τὴν φα μελλ. κλίμακα τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Ἐφ' ὅσον ὅμως ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον δίδει τὴν ἰδιαιτέραν χα-

ρακτηριστικήν μορφήν διὰ μίαν ὀρισμένην Εὐρωπαϊκὴν κλίμακα, εἶναι ἡ «Kadenz» δηλαδή, ἡ στοιχειώδης χρησιμοποίησις I, IV, V, I βαθμίδων, εἰς τὴν ἐποχὴν δὲ αὐτὴν (13ος—16ος αἰὼν σχεδόν) δὲν ἔχουν ἀκόμη ἀποκρυσταλλωθῇ τελείως αἱ διάφοροι συγχορδίαί (διὰ τὴν Ἀρμονίαν) πρῶτον (ἐφ' ὅσον κυριαρχεῖ τὸ καθαρώς μελωδικὸν πολυφωνικὸν συστημα ἀκόμη με τοὺς νόμους του), ἐν ᾧ ἄφ' ἑτέρου αἱ Ἐκκλησιαστικαὶ κλίμακες ἢ τὸ πλουσίως μελοποιητικὸν καὶ χρωματικὸν ὕφος, ἦσαν τὸ ἄκρον τῶν μουσικῶν τότε τεμαχίων, δὲν ἦτο βεβαίως εὐχερὲς καὶ τὸ ἔργον ἀμέσῃ ἀποκρυσταλλώσεως ὀρισμένῃ τελειωτικῇ ἢ πλαγίῳν, ἡμιτελῶν κτλ., Ἀρμονικῶν καταλήξεων (Kadenz) εἰς τὴν μουσικὴν.

Ὁ πρῶτος ὅστις ἀναφέρει τὸ εὐφώνον καὶ τὸ ἀναγκαῖον τριφώνου συγχορδίας μετὰ διπλασιασμοῦ τοῦ βασικοῦ φθόγγου, εἶνε ὁ Ἄγγλος μοναχὸς μαθηματικὸς καὶ μουσικὸς Walter Odington, ὅστις κατὰ τὸ ἔτος 1275 ἀπεκάλυψε καὶ τὰς ὁρθὰς μαθηματικὰς σχέσεις τῆς μεγάλης καὶ μικρᾶς τρίτης (4:5, 5:6), αἱ ὁποῖαι ὡς γνωστὸν ἐθεωροῦντο ὡς καθόφωνα διαστήματα, ἐφαλμένως. Βεβαίως τὸ παράλληλον εἰς τρίτας καὶ ἑκτάς τοῦ Fauxbourdon ἐν Ἀγγλίᾳ, συνετέλεσε τὰ μέγιστα διὰ τὴν τοιαύτην κατατομὴν καὶ παραδοχὴν ὡς εὐφώνων τῶν διαστημάτων αὐτῶν καὶ τῶν τριφώνων συγχορδιῶν ὑπὸ τοῦ προαναφερθέντος Ἀγγλου. Ἀργότερον (1496) παραδέχεται καὶ ὁ Gafurius τὰς σχέσεις αὐτὰς μετ' ἐπιφυλάξεων πάντως, ὁ δὲ Glareanus («Dodekachordon»—1547) προσθέτει εἰς τοὺς Ὀκτὼ Ἦχους τῆς Ἐκκλησίας καὶ δύο ἐπὶ πλεόν, τὴν Αἰολικὴν καὶ τὴν Ἰωνικὴν (ντο μείζων),—αἱ ἀρχαῖαι Ἑλληνικαὶ ὀνομασίαι χρησιμοποιοῦνται ἐσφαλμένως καὶ πάλιν—διότι ἡ τελευταία αὕτη κλίμαξ «Porro hic Modus saltationibus aptissimus est quem pleraeque Europae regiones quas nos vidimus adhuc in frequenti habent usu.» (Παρατηρεῖ τις ὅτι τὸ Εὐρωπαϊκὸν λαϊκὸν ἔθνος εἶχεν ἀπελευθερωθῇ ἤδη ἐκ τῆς συσκευῆς τῶν Ἐκκλησιαστικῶν κλιμάκων καὶ ὅτι ἡ τελευταία αὕτη προσλαμβάνει εἰς τὸ σύστημα τῆς Ὀκτωήχου τὰς περιφρονημένας ἕως τότε λαϊκὰς μείζονας ἰδίως καὶ

ἐλάσσονας κλίμακας, νῦν ἐν χρήσει ἤδη δύο Εὐρωπαϊκάς.) Ὁ Adam von Fulda περὶ τὰ τέλη τοῦ 15ου αἰῶνος καὶ ὁ προαναφερθεὶς Glareanus, μᾶς γνωστοποιοῦν τὰς τρεῖς ἐν χρήσει Ἀρμονικὰς καταλήξεις (Clausulae) ἐπὶ τοῦ ντο (μείζων), ρε (ἐλατ.) καὶ μι (Φρύγιος καταλήξις), ὅπως γράφει ὁ τελευταῖος: «Omnis cantus desinit aut in Re aut in Mi aut in Ut.» Βεβαίως ἐκ τῶν καταλήξεων αὐτῶν ὀλίγον κατ' ὀλίγον ἐξαπλοῦται ἡ ἐπιρροὴ τῶν Ἀρμονικῶν αὐτῶν σχημάτων καὶ εἰς τὰς προηγουμένας «μελωδικὰς γραμμὰς» (ἐξαφανιζομένων τοιοῦτοτρόπως τῶν Ἐκκλησιαστικῶν κλιμάκων τελειωτικῶς διὰ ἀπλασσομένης οὕτω τῆς ἀντιστίξεως—πολυφωνίας μετ' ἐντενῆς Ἀρμονίας, («Centre harmonique»—Rameau) τῆς ὁποίας ἀντιπροσωπευτικὸς τύπος παραμένει δημολογουμένως ὁ Μπάχ, ὁ Χέντελ καὶ ἄλλοι (17ος—18ος αἰῶν.) Ἡ θεωρητικὴ ὁμως ἐργασία πρὸς συστηματοποίησιν τῆς Ἀρμονίας ὡς ἰδιαίτερου κλάδου μουσικῆς σκέψεως καὶ αἰσθήσεως, ἀγεί τὴν ἀρχὴν τῆς κυρίως ἐκ τοῦ Ἰταλοῦ Joseffo Zarlino (1558: «Instituzioni harmoniche») ὅστις ἀποδεκνύει τὴν διαφορὰν μείζονος καὶ ἐλάσσονος συγχορδίας, τοὺς διαφορὰς τρόπους συνδέσεως αὐτῶν κτλ., ἐρχόμενοι οἱ κατόπιν πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ὅλου ἔργου καὶ περαιτέρω δοῶσιν, ὡς ὁ Σαλίνας (1577), Καρτέσιους (1615), Μερζέν (1636), Ραμώ (1737), Ταρτίνι (1754), Βαλότι (1779), Χάουπμαν (1853), Φὸν Ἐνγκεν (1866), Ρίμαν (1880) καὶ ἄλλοι. (Τὰς ἑορδὰς διαφορῶν ὁπαδῶν τοῦ Dualismus—παραδοχὴ διαφορᾶς ἐλάσσονος καὶ μείζονος κλίμακος καὶ τριφώνου συγχορδίας—καὶ Monismus—παραδοχὴ ὡς ἐνωτικῆς βάσεως μόνον τῆς μείζονος κλίμακος, τῆς ἐλάσσονος ἐξ αὐτῆς παραγομένης, (Capellen, Schmitz)—εἰς τὴν Ἀρμονίαν, ἀφήνομεν ἐπὶ τοῦ παρόντος ἀσχολιάστους, διὰ νὰ ἐξετάσωμεν κατωτέρω ἐν ὅλοις, τὸ κυριώτερον δι' ἡμᾶς τώρα πρόβλημα τῆς Πολυφωνίας καὶ Ἀρμονίας ἐν Εὐρώπῃ σήμερον, ἐφ' ὅσον ἐπικρατεῖ ἀκόμη δυστυχῶς σύγχυσις διὰ τοὺς δύο αὐτοὺς ὁρους.)

Ὁ διευθυντὴς τοῦ Κρητικῆς Ὀδείου ἐν Χανίοις κ. Κ. Ι. Σφακιαννάκης π. χ. γράφων εἰς τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα» τῆς 14ης Νοεμβρίου 1929 διὰ τὸ ἐκεῖ Ὀδεῖον

και την λαϊκήν, δημόδη μουσικήν Κρητικής, σημειοῖ σχετικῶς διττὴ «ἡ σύγχρονος Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ θεωρία, ἀριθμει ζῶνι μόλις τεσσάρων αἰώνων, ἤρχισε δὲ περὶ τὸ 1500 (:) μ.Χ. ὁμοῦ μὲ τὴν ἀνακαλύψιν (—ἀνάγνωσε: ἐξέλιξιν) καὶ χρησιμοποίησιν τῶν πολυφώνων συγχορδιῶν ἐπὶ τῶν ὁποίων καὶ ἐβασίσθη. Ἐξελίχθη (—ἀνάγνωσε: ἐπλάσθη) συνεπῶς ἀπὸ νέα δεδομένα κτλ.» Ἐκείνο τὸ ὁποῖον προσπίπτει εὐθὺς ἀμέσως εἰς τὸν μελετητὴν — ἀναγνώστην τῆς ἀνωτέρω φράσεως τοῦ κ. Σφακιανάκη, εἶναι, μεταξὺ ἄλλων, ἡ χρῆσις τοῦ ἐσφαλμένου ὅρου «πολύφωνος συγχορδία». Ὁ ὅρος αὐτὸς εἶναι ἐσφαλμένος, διότι «πολύφωνος συγχορδία, εἶναι περιττός καὶ βλαβερὸς πλεονασμός, ὅστις πρὸς τούτοις φέρει καὶ μεγάλην σύγχυσιν. Διότι τῆς μὲν πολυφωνίας (ἀντιστιξεως) βάσις εἶναι αἱ συγχρόνως ἐν κινήσει εὐρισκόμεναι μελωδικαὶ γραμμαὶ, εἰς τὰς ὁποίας ἡ ἁρμονία εἶναι σχεδὸν *das Sekundäre*, ἐν ᾧ ἐξ ἀντιθέτου εἰς τὴν τελευταίαν ἐκ τῆς συγχορδίας καὶ διὰ κινήσεως τῶν συγχορδιῶν ὡς *Akkordliche Wirkung* πάντοτε, *abstrahiert sich* τὸ μέρος τῶν τεσσάρων, διττῶ κτλ. διαστολῶν. Αὕτη εἶναι ἡ βάσις τῆς διαφορᾶς πολυφωνίας καὶ ἁρμονίας. Εἰς τὴν πρώτην περίπτωσιν, ἔχομεν τὴν κινήσασιν μελοποιητικὴν γραμμὴν καὶ εἰς τὴν δευτέραν τὰς ἐντατικές (*Spannung*) συγχορδίας. Μὲ ἄλλους λόγους: Βασικῶς καὶ κατ'ἀρχὴν, λαμβάνομεν εἰς τὴν πρώτην περίπτωσιν διττὴν ἡμῶν τὴν γένεσιν, περαιτέρω πρῶτον καὶ ἐνέργειαν μελωδικῶν γραμμῶν εἰς τὰς ὁποίας ὑπάρχει *latent* ἡ ἁρμονία, εἰς δὲ τὴν δευτέραν περίπτωσιν λαμβάνομεν ὡς βᾶσιν μίαν *Centre harmonique*, ἐκ τῆς ὁποίας καὶ πρὸς τὴν ὁποῖαν κείνομεν. Πολλὰκις ὅμως (ἰδίως εἰς ἔργα ζώντων συνθετῶν) ἀπουσιάζει αὕτη ἡ «κεντρικὴ ἁρμονία» (ἡ Τονικὴ) καὶ ἔχομεν κατόπιν τὸν ὅρον τοῦ Σέρπεργι «*ἐχχοχρωματομελωδία*» — *Klangfarbenmelodien*. Ὅπως ἐξ ἀντιθέτου εἰς τὰ ἔργα τοῦ Στραβίνσκι ἀπλῶς τὴν κίνησιν, τὰς μελωδικὰς γραμμὰς. Πάντως, εἰς ἕν καλλιτέχνητα μεγαλοφυοῦς συνθέτου καθαρῶς ἁρμονικῆς ἐποχῆς (19ος αἰὼν π.Χ.), αἱ *Stimmführungen* παρουσιάζουν ἐπίσης καὶ φέρον ὡραϊστάτας μελωδικὰς γραμμὰς, ὅπως ἐξ ἀντιθέτου καὶ εἰς ἔργον καθαρῶς πολυφωνι-

κόν (ἀντιστικόν) μεγαλοφυοῦς καὶ πάλιν συνθέτου, αἱ ἁρμονικαὶ *Spannungen* παρουνάζονται καὶ λαμποκοποῦν (Μπάχ π.χ.) εἰς ὅλον αὐτῶν τὸ μέγεθος καὶ μεγαλοπρέπειαν. Ἀνωτέρω ὅμως δίδομεν τὴν διάφορον *eo ipso Einstellung* ἐπὶ τῶν δύο αὐτῶν πραγμάτων, εἰδὼν καὶ δεδομένων: ἁρμονίας (συγχορδία) καὶ πολυφωνίας (μελωδία).

Ὡστε: ὁ ὅρος τοῦ κ. Σφακιανάκη «πολύφωνος συγχορδία» εἶναι ἐσφαλμένος, *irreführend* καὶ ἐνεκα τούτου ἀπαράδεκτος.

Καὶ γεννᾶται τώρα δι' ἡμᾶς τοὺς Ἕλληνας τὸ ἐξῆς ζήτημα: Ἐφ' ὅσον δι' ἐξελίξεως ἀρχαίων αἰώνων, διεπλάσθησαν δύο κλίμακες ἐν Εὐρώπῃ, αἱ δύο δὲ αὗται κλίμακες (*dur—moll*), δὲν ἔχουν τὰς ὁμοίους τῶν εἰς τὰς κλίμακας τῆς Ἐκκλησιαστικῆς καὶ δημόδους ἡμῶν μουσικῆς, γεννᾶται, λέγω, τὸ σπουδαῖον δι' ἡμᾶς ζήτημα ἐναρμονίσεως «Ἑλληνικῆς» τῶν ἁσμάτων αὐτῶν, τὰ ὁποῖα ἔξακολουθοῦν νὰ σχηματοποιοῦν καὶ παραδίδουν τὸ μέρος τῶν ἐπὶ κλιμάκων ἀρχαίων Ἑλληνικῶν ἢ Βυζαντινῶν. Πῶς θὰ τὰ ἐναρμονίσωμεν, ἵνα μὴ χαρακτηρισθῶμεν ἄλλωστε ὑπὸ τῶν Εὐρωπαίων, ὀπισθοδρομικοί;...

Ἀγαπητοί μου ἀναγνώσται: Ζήτημα ἐναρμονίσεως τῆς μουσικῆς ἡμῶν (ἀρχαίας Ἑλληνικῆς, Ἐκκλησιαστικῆς καὶ Δημόδους) δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ὑπάρξῃ, θεωρητικῶς καὶ πρακτικῶς, διὰ τοὺς ἀκολουθοῦντες λόγους: Οὐδεμία ἐκ τῶν κλιμάκων, τὰς ὁποίας χρησιμοποιοῦν τὰ ἄσματα αὐτὰ, ὁμοιάζει μετὰ τῶν Εὐρωπαϊκῶν δύο κλιμάκων καὶ τῶν ὁμοίων τῶν, τεχνικῶς. Π. χ. λάβετε τὴν πλέον ἀγαπητὴν κλίμακα τοῦ Νεοέλληρος, τὴν ἀρχαίαν Φρύγιον (ρε, μι, φα, σολ, λα, σι, ντο, ρε) καὶ ἐρευνήσατε τὸν Εὐρωπαϊκὸν ὀρίζοντα πρὸς εὐρεσιν τῆς ὁμοίας μὲ αὐτὴν κλίμακος. Τί θὰ ἀνακαλύψῃτε; Τὴν ρε ἑλατ. τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Να, ἀλλὰ ἡ ρε ἑλατ. αὕτη κλίμαξ ἔχει διαφορὰν, ἀρχετὰ δὲ ἀξιοσημείωτον, τὸ *Subsemitonium* ντο δίεσις πρὸ τῶν ρε πρώτων, τὸ ὁποῖον δὲν ὑπάρχει εἰς τὴν Ἑλληνικὴν κλίμακα καὶ τὸ σι βρεσ. κατόπιν. Ἐάν λοιπὸν ὁ Ἕλλην ἢ ὁ Εὐρωπαῖος ἐναρμονίσῃ ἐν λαϊκῶν ἡμῶν ἁσμα ἢ Ἐκκλησιαστικὸν τοιοῦτον τοῦ Ἀου Ἦχου, μὲ τὴν βοήθειαν τῆς ἁρμονίας καὶ Κα-

denz του ρε έλατ. τότε eo ipso δέν θα έχουμεν Φρούγιον κλίμακα, αλλά ρε έλατ. Εύρωπαικόν. Καί φυσικῶ τῷ λόγῳ ἂν καί περιττόν νά προστεθῇ, τὸ ὅλον Ἑλληνικόν μέλος εἰς Φρούγιον κλίμακα καί ἦθος, μεταβάλλεται οὕτω εἰς Εύρωπαικόν τοιοῦτον. Μὲ ἐννοήσατε; Βλέπομεν λοιπόν ὅτι ἔχι μόνον δέν ὁμοιάζουν αἱ δύο αὐται κλίμακες, ἀλλ' οὐδὲ κἂν συγγενεύουν. Τώρα, ἐάν θέλωμεν νά ἐναρμονίσωμεν τὸ ὁλόκληρον διάστημα ντο — ρε τῆς Φρούγιου κλίμακος ἀνευ ντο διέσεως εἰς τὴν Kadenz, τότε θά κάμωμεν ἀπλῶς ἓνα ἀρχαῖσμον (τὸν ὅποιον μεταχειρίζονται καί οἱ Εὐρωπαῖοι συνδέεται κάποτε διὰ νά χαρακτηρίσουν μίαν ἀρχαίαν αὐτῶν ἐποχὴν κτλ.) ἀλλά, δέν θά ἔχουμεν τὴν καθαρὰν, ὀρθὴν καί λογικὴν, τὴν σήμερον ζητούμενην ἁρμονίαν τῆς ρε έλατ. καταλήξεως τῶν Εὐρωπαίων (μὲ ντο δίεσιν), ἐφ' ὅσον ἐναρμονίζομεν τεμάχιον εἰς ρε. (Εἰρήσθω δὲ ἐν παρόδῳ, ὅτι, τὸ πρόβλημα ὑπάρξεως διαφόρου σχεσεως τῶν διαστημάτων τῆς Ἑλληνικῆς ἐν γένει μουσικῆς, μὲ αὐτὰ τῶν Εὐρωπαίων κλιμακίων, ἀφήνομεν σήμερον ἀσχολίαστον).

Ὁ κ. Γ. Λαμπελέρ, ὅμως, ὁπαδὸς τῶν ἐναρμονιστῶν, εἰς τὸ ἄρθρον του «Νεοελληνικὴ ἁρμονία» τοῦ Ἑγκυκλοπαιδικοῦ Λεξικοῦ Ἐλευθερουδάκη, γράφει ὅτι «ὡς καὶ» ἐξοχὴν Ἑλληνικὴ καταλήξις δύναται νά θεωρηθῇ ἡ πλαγία, Cadence Plagale». Πρόκειται ὅμως μᾶλλον διὰ τὸ γνωστόν, εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν Ἀρμονίαν ὑπάρχον, «Αἰολικὸν ἔλαττον». (Π.χ. Εἰς τὴν θέσιν τοῦ λα, ντο δίεσις μὲ ὡς δεσπόζουσα, ὑπάρχει λα, ντο φυσικόν, μὲ εἰς τὴν ρε κλίμακα). Ἀλλὰ ὁ κ. Λαμπελέρ ἀντὶ τῆς καθαρᾶς (IV—I) Plagale Εὐρωπαϊκῆς καταλήξεως, γράφει εἰς ὅλα τὰ παραδείγματά του, τὸ βασικόν μόνον φθογγόσημον τῆς ἐκείνουτε δεσποζούσης εἰς τὸ μάσσο (ὡς Pédale λέγει, ἐν ᾧ εἰς τὴν πραγματικότητι δέν πρόκειται ἡ περὶ «βύσεως» δεσποζούσης) ἀνευ ὅμως καὶ τῶν ἀναγκαίων τρίτων αὐτῆς. Π.χ. Εἰς λα ὑποδώριον κλίμακα ἀντὶ μι, σολ δίεσις, σι ὡς δεσπόζουσα, ὑπάρχει μι, ρε, φα, λα, ἓνα κράμα δηλ. φθογγοσήμων δεσποζούσης καὶ ὑποδεσποζούσης. Πράγμα βεβαίως, τὸ ὅποζον εἶναι δυνατόν νά μεταχειρισθῇ εἰς συνθέτης εἰς μελόδραμά του π.χ. συμφωνίαν κτλ., διὰ νά χαρακτηρίσῃ ἡ ὑποδόση κάτι, ἔχι ὅμως νά τοποθε-

τηθῇ ἡ ἐναρμόνις αὐτῇ καὶ ὡς Norm καὶ μάλιστα «Ἑλληνικῇ» δ' «ἐναρμονίσεις» λαϊκῶν ἢ Ἐκκλησιαστικῶν ἡμῶν ᾠμάτων, ὡς πράττει ὁ κ. Λαμπελέρ. Διὰ τὴν παραλείψιν δὲ ἀλλοιώσεως τῆς ἐβδόμης βαθμίδος (ντο φυσικόν ἀντὶ ντο δίεσις π.χ. εἰς ρε κλίμακα) ὑπάρχει ὁ ἀνωτέρω ὅρος εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν Ἀρμονίαν, τὸ «Αἰολικόν ἔλαττον» τὸ ὁποῖον καθὼς ἔγραφον προηγουμένως, τὸ μεταχειρίζονται καὶ οἱ Εὐρωπαῖοι συνδέται (σπανίως βεβαίως καὶ πρὸ πολλοῦ ἤδη) διὰ χαρακτηρισμὸν μιᾶς παλαιᾶς αὐτῶν ἐποχῆς μᾶλλον, ἕνός θρησκευτικοῦ τῶν γεγονότος, μιᾶς παλαιῶν χρόνων καταστάσεως κτλ. (Ἴδε σχετικῶς τὸ μελόδραμα «Παλεστρίνα» τοῦ Πρίτσαντερ, τὸ κωνσταντέττο ἔργον 132 τοῦ Μπετόβεν, τὸ Ὁρατόριον «Christus» τοῦ Λιστ καὶ ἄλλα).

Ὡς πρὸς τὴν χρησιμοποίησιν δεσποζούσης τῆς δεσποζούσης εἰς τὴν κατάληξιν V—I ὑπὸ τοῦ κ. Λαμπελέρ (δηλ. ἀντὶ τῆς δεσποζούσης σολ, σι, ρε εἰς ντο έλατ., χρήσις δεσποζούσης τῆς πρώτης συγχορδίας—ρε, φα δίεσις, λα—καὶ εὐθὺς μετὰ τὴν τελευταίαν, πρώτη βαθμὶς) σημειούμεν ἀπλῶς ὅτι δέν πρόκειται ἐκεῖ, ὅπως καὶ προηγουμένως, περὶ Νεοελληνικῆς ἐναρμονίσεως, ἀλλ' ἀπλούστατα χρήσεως Εὐρωπαϊκῶν καταλήξεων (Wechseldominante ἢ Λυδῖος τετάρτη + Δωριος ἔκτη) καὶ μέσων, μὲ ἄλλους λόγους πραγμάτων γνωστῶν ἤδη εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν Ἀρμονίαν καὶ ἐναρμόνισιν. (Ἴδε ἀνωτέρω παραδείγματα). Πρέπει ὅμως νά σημειωθῇ ὅτι ὁ κ. Λαμπελέρ δέν ἀναφέρει τὸ γεγονὸς αὐτὸ τῶν Εὐρωπαϊκῶν καταλήξεων, ἀλλὰ σημειοῖ τὰς ἀκολούθους «μεγαλσιώδεις!» πράγματι παρατηρήσεις του : «ἡ ἑλᾶσ. κλίμαξ εἰς τὴν Νεοελληνικὴν μουσικὴν (!!) συναντᾶται συχνὰ μὲ τὴν διτλὴν ἀνιούσαν ἀλλοιώσιν τῆς 4ης καὶ τῆς 6ης βαθμίδος καὶ μὲ τὴν ἐβδόμην ἀπέχουσαν ἓνα τόνον ἀπὸ τῆς τονικῆς κατὰ τὸν ὑποδώριον τρόπον, ἐπομένως εἰς τὴν ντο ἑλᾶσσονα κλίμακα ἡ τετάρτη φα δίεσις καὶ ἡ ἔκτη λα φυσικόν εἶναι φθόγγοι φυσικῶς ἀνήκοντες εἰς τὴν περὶ ἧς ὁ λόγος κλίμακα». Δηλαδή κατὰ Λαμπελέρ (μεταῦν ἄλλων) ἡ ἰδίᾳ κλίμαξ εἶναι συγχρόνως ἑλᾶσσον καὶ ὑποδώριος! Μὴ χειρότερα! Κατόπιν ὅμως τῶν ἀνωτέρω λεχθέντων, περιτεύει ἡ προσοκίμις ἐπιχειρημάτων πρὸς ἀπόδειξιν τοῦ

ἐσφαλμένου τῆς διπροσωπίας αὐτῆς τῆς ὑποδώριου κλίμακος με βάσιν ἐδῶ τὸ ντο: ἢ εἶναι κλίμαξ αὐτῆ ντο ἑλαττον (ὅπως καὶ εἶναι εἰς τὴν ἑναρμονίαν τοῦ κ. Λαμπελέρ) ἢ ὑποδώριος κλίμαξ. Ἐτερον ἐκάτερον (Εἰρησθῶ ἐν παρόδῳ ὅτι αἱ ἀλλοιώσεις φθογγωσῶν εἰς ἐλάσσονας καὶ μείζονας Εὐρωπαϊκὰς κλίμακας κατὰ τὰς ἑναρμονίσεις, εἶναι κατὰ συνηθέστατον καὶ συχνάκις συναντῶμενον. Ἴδε ἔργα συνθετῶν 19ου αἰῶνος εἰς Γερμανίαν ἰδίως Ἐπίσης εἰς τὰς Ἑλληνικὰς κλίμακας καὶ μέλη συναντῶμεν ἀλλοιώσεις φθογγωσῶν, χωρὶς αὐτὸ βέβαια νὰ σημαίνει ἕνεκα τοῦτου ἑξευρωπαϊσμὸν αὐτῶν καὶ τῶν μελῶν: τὸ χρῶμα εἶναι ἀπόκτησις καὶ τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν Εὐρωπαϊκῶν, με ἰδιαίτερον πάντατε χρῆσιν). Ἡ χρῆσις ὑπὸ τοῦ ἰδίου τῆς συγχορδίας σολ, σι ὕφεις, ρε εἰς φα ἑλατ. ἀντὶ σολ, σι ὕφεις ρε ὕφεις ὡς δευτέρα βαθμὶς (κατόπιν πέμπτη, πρώτη διὰ τὴν γενικὴν κατάληξιν) δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἐδῶ, ἢ ἀλλοίωσις τῆς πέμπτης, δι' ἐντύπωσιν dur - moll εἰς βασικὴν ἐλάσσονα κλίμακα φα ἢ τὸ δώριον ἑλαττον τῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀρμονίας.

Ὅτε: Ὅλα τὰ μέσα καὶ αἱ προσάθειαι τοῦ κ. Λαμπελέρ «ἐναρμονίσεως» Ἑλληνικῶν κλιμάκων καὶ μελῶν με «Νεοελληνικὴν ἁρμονίαν» ὡς γράφει, δὲν εἶναι ἢ ἡ πρὸ ἑκατονταετηρίδων γνωστὴ ἐκεῖ Εὐρωπαϊκὴ Ἀρμονία καὶ ἑναρμονίσεις, ἑξευρωπαϊσμὸς τῶν ᾠμάτων ἡμῶν καὶ ἀλλοιώσεις φυσικὰ τῆς Ἑλληνικότητος αὐτῶν, ὅστις καὶ ἂν γίνεταί χρῆ-

σις ἀφθονὸς Εὐρωπαϊκῶν ἁρμονικῶν ἀρχαϊσμών.

Τελειωτικαὶ θέσεις: Ἡ Εὐρωπαϊκὴ Ἀρμονία καὶ ἑναρμονίσεις, παραγωγή καὶ ἀπόκτησις τῶν Εὐρωπαϊκῶν εἶναι ἀπολύτως ἀδύνατον νὰ μεταφερθῇ εἰς ἄλλας ἢ τὴν Εὐρωπαϊκὴν μελωδίαν.

2ον. Αἱ ἑναρμονίσεις μελῶν μὴ Εὐρωπαϊκῶν, καταστρέφουν τὸ χρῶμα, τὸ εἶδος, τὴν συσκευὴν, τὴν ποιότητα, τὰς ιδιότητας καὶ ἄλλα ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τῶν μελῶν αὐτῶν.

3ον. Ἐκάστη προσπάθεια ὑπὸ διαφόρων ἀτόμων, ἑναρμονίσεως Ἑλληνικῶν ἢ Ἑκκλησιαστικῶν ἡμῶν μελῶν, δεικνύει ὀλοκληρωτικῶς τὸν ἐρασιτεχνισμὸν αὐτῶν, ἄγνοίαν, ἀμύθειαν καὶ ἐπιπολαιότητα.

4ον. Αἱ Ἑλληνικαὶ ὡς καὶ τῆς Ἑκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, κλιμάκες, δὲν εἶναι ἐλάσσονες οὐδὲ μείζονες τῶν Εὐρωπαϊκῶν. Εἶναι αὐταί, Φρύγιοι, Δωρίοι, ὑποδώριοι, Λυδίοι κτλ., ἀλλ' οὐχὶ ρε ἑλατ., ντο ἑλατ., φα ἑλατ., ντο μελῶν καὶ αὐτῶ καθ' ἑξῆς.

5ον. Αἱ ἀντιαισθητικαὶ καὶ προχειρολογοὶ ἑναρμονίσεις, τετραφωνίαι καὶ ἄλλα, δὲν εἶναι ἢ καταστροφή καὶ ἑξευρωπαϊσμὸς τῶν μελωδιῶν ἡμῶν.

καὶ 6ον. Ἐκάστη τοιαύτη ἐργασία καὶ ἐνέργεια ἑναρμονίσεως, πρέπει ν' ἀποφρύνγηται καὶ ἀποπέμπηται καὶ συναντωμένη νὰ περιφρονῇται ὀλοκληρωτικῶς.

ΚΩΝΣΤ. Δ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

Μουσικὸς Ἐπιστήμων

Δρ. Φίλος. Πανεπιστημίου Βιέννης



Η ΟΡΘΗ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΔΙΑΦΡΕΣΙΣ
ΤΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΔΙΑΤΟΝΙΚΗΣ ΚΑΙΜΑΚΟΥ
ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΣΙΣ ΑΥΤΗΣ
ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΣΥΓΚΕΚΡΑΜΕΝΗΝ ΤΟΙΑΥΤΗΝ

[illegible][illegible]

Τὸν οὖν οὐκ ἀποδοῦναι ἐπιθυμῶν, ὡς καὶ
ἐν τοῖς ἀποστόλοις ἐστὶν καταγεγραμμένον, ὅτι
ἡμεῖς οὐκ ἐσμεν οὕτοι. Ὁμοῦ ἐκλήθησαν αὐτῆς ἀπο-
δομῶντά τε χάριν αὐτῶν τε καὶ τῶν ἀνα-
παύωντων αὐτὴν ἐκ τῆς ἐκείνου, ὡς καὶ
προβαίνομεν εἰς τὴν διαίρεσιν τῆς ψυχικῆς
ἐκείνου· ἀλλὰ οὐκ ἐπὶ τῇ ἐκείνου
εἰς τὴν σύγκρισιν αὐτῆς πρὸς τὴν συγ-
κρινόμενάν τε καὶ τὴν ἀποδομένην.

△

Stadler, and Gammelsrød. Neurobiology of Language

[illegible]

សំណុំរឿង ០០២/២០០៧/អវតក ទំព័រ ១២៧

$$f_{\text{max}} = \frac{1}{2\pi} \left(\frac{1}{\tau_{\text{max}}} + \frac{1}{\tau_{\text{min}}} \right) = \frac{1}{2\pi} \left(\frac{1}{100 \times 10^{-9}} + \frac{1}{10 \times 10^{-9}} \right) = 1.5 \times 10^7 \text{ Hz}$$

U.S. Census Bureau, 1997; U.S. Department of Commerce, 1997).

$$\lim_{n \rightarrow \infty} \frac{1}{n} \log \frac{1}{n} = 0$$

the group of 1000, 1000, 1000, and 1000

^a $\chi^2_{(1)} = 1.04$, $p = 0.31$; $\chi^2_{(1)} = 1.04$, $p = 0.31$.

$$\frac{5}{10} \times \frac{15}{16} = \frac{3}{4} \quad \text{Tà sẽ đợc } \frac{3}{4}$$

Keywords: child abuse; child sexual abuse; child sexual exploitation; child sexual abuse investigation; child sexual abuse assessment

hence we have $\lim_{n \rightarrow \infty} \frac{1}{n} \log \frac{1}{n} = 0$, and so

$$\begin{pmatrix} 1 & 0 & 0 \\ 0 & 0 & 0 \\ 0 & 1 & 0 \end{pmatrix} = \begin{pmatrix} 1 & 0 & 0 \\ 0 & 1 & 0 \\ 0 & 0 & 0 \end{pmatrix} = J$$
[illegible]

$\mathcal{G}_1(\mathcal{H}_1) = \mathcal{G}_2(\mathcal{H}_2)$ if and only if $\mathcal{H}_1 = \mathcal{H}_2$ and $\mathcal{G}_1(\mathcal{H}_1) = \mathcal{G}_2(\mathcal{H}_2)$.

Σταθμούς της φυσικής διατομικής κλίμακας,
από την συγκεκριμένη κατάσταση.

[illegible]

τοῦτο ἐκτελέσει καὶ ἀποκαταστήσει αὐτὸν ὡς
ἐργαζομένην, κατανοήσας ὅμως ὅτι αὐτὴ
ἐκτελέσει τὴν ἐξουσίαν αὐτῆς ἐν ὅλῳ τῷ
κόσμῳ. Ὡς ἐπὶ αὐτὴν ἐκτελέσει τὴν ἐξουσίαν
αὐτῆς, ὅσα καὶ εἰς τὸ πρῶτον,
ὅταν αὐτὴ εἰς τὴν γῆν ἔλθῃ, αὐτὴν ὡς ἡ-
μεῖς ἀποκαταστήσει καὶ τὸ αὐτὴν ἀποκαταστή-
σει καὶ ὡς ἡμεῖς αὐτὴν ἀποκαταστήσει. Ὡς ἡμεῖς
αὐτὴν ἀποκαταστήσει καὶ ὡς ἡμεῖς αὐτὴν ἀποκαταστήσει.

ALAPANNA

the microorganisms, vitamins, and amino acids.

Английское	Re do (100)	Re re (100)	Re mi (100)	Re fa (100)	Re sol (100)	Re la (100)	Re si (100)	Re do (100)
Миллиарды Ангов.	$\frac{0}{10}$	$\frac{0}{1}$	$\frac{266}{248}$	$\frac{0}{1}$	$\frac{0}{1}$	$\frac{0}{1}$	$\frac{266}{248}$	
— — — — —		$\frac{8}{1}$	$\frac{64}{81}$	$\frac{3}{1}$	$\frac{2}{1}$	$\frac{16}{81}$	$\frac{128}{243}$	$\frac{1}{1}$
— — — — —		$\frac{9}{1}$	$\frac{81}{12}$	$\frac{4}{1}$	$\frac{3}{1}$	$\frac{27}{16}$	$\frac{243}{128}$	

Συγκρίνοντας δύο διαστάσεις με μέτρο, ορισμένη συνστατική με τριπλάσια μέτρο, βρίσκονται τρία, ή τετραπλάσια τού μετρίου, να διαφέρουν, διὰ τὸν αὐτὸν λόγον. Ἀποτελοῦνται ἔκ δύο ὁμοειδῶν τετραγώνων, διὰ τὴν ἑκάστην ἀπὸ τῶν μετρίων, νὰ διαφέρωσιν ὁμοῦ ἀπ' ἀλλήλων ὡς πρὸς τὰ τωναία διαστήματα τῶν τετραγώνων τούτων διὰ τὸν αὐτὸν λόγον πρὸς τὴν ἑκάστην μετρίαν, ἀπὸ τῶν πολλαπλῶν τῶν μετρίων, διὰ τὸν αὐτὸν λόγον.

van, proferuntur dñe. tñn di' ēē mēsa tō n-
leian' hñ—māy II—tñn tñ—dñ mō dñ
Bor (sol-mī), Exceatū λόγον ἀποστολῶν καὶ
ἀποστολῶν τοῦ τῆς κήρας γὰρ.

Τὴν δὲ δι' ἑξ μικρὸν τελείων συμφωνίαν
παύσει ἢ ἀπὸ τοῦ φθόγγου ζω (σι) κλίματ.
Σημειώματα: τοι σοι. Ἐχει δὲ ἡ συμφωνία
αὐτὴν λόγον ἀπὸ τοῦ καὶ ἀπὸ τοῦ καὶ
τὸ μικρὸν τῆς χορδῆς τὸν ἐπιτραπέζιον, ὥς δ

[illegible][illegible][illegible]

ὡς καὶ παρὶν τὸ φιλάδελφον ἀγαθόν
ἐστὶν ὁ πιστὸς ἀδελφεὸς τοῦτο
νά ἐκταρατα ἀποσπασθῇ ἀπὸ
τῆς ἐπαινετῆς φιλομάθειαν τῶν
ζητησάντων παρ' ἑμοῦ νά γράψω πε-
τῆς ὁρθῆς καὶ ἐπιστημονικῆς διαίρεσεως
τῆ φυσικῆς διανοικῆς κλίμακος, δια-
βίβωσι αὐτοὺς, ὡς καὶ αὐτὸ ἀγαθόν
ἐστὶν ἡλικίαν Χρυσόστομῳ ὅτι αὐτὸς
αὐτὸν ἀποκαταστήσει εἰς αὐτὸν αὐτὸν
ἐπὶ τὸν ἀδελφὸν αὐτοῦ καὶ τῆς ἐπι-
στημονικῆς διαίρεσεως καὶ ἄλλων κλίμα-
κων τῆς ἐκείνης ἡμῶν κοινῆς
καὶ ἐν συντομίᾳ πάντοτε.

καὶ ἐν πάσῃ συντηρεῖ
καὶ ἀνταρραπὴν περὶ τῆς ἐλισσιν ἰσχυρῶς
ἀντιρροφῶς ἀπασάν ταν ἀνταρραπὴν ἐν
καὶ ἡμᾶς μόνον, ὡς καὶ πάλιν τὰ ἐν
ἡμῶν ἀνταρραπῇ ταν ἀνταρραπῇ ταν ἀνταρραπῇ

[illegible]

ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ ΓΕΩΔ. ΘΕΤΑΝΕ


$$\| \Delta \tilde{u}_{\varepsilon, \mu} \|_{L^2(\Omega)} \leq C \left(\frac{1}{\varepsilon} \|\tilde{u}_{\varepsilon, \mu}\|_{L^2(\Omega)} + \|\tilde{u}_{\varepsilon, \mu}\|_{L^2(\Omega)} \right) = C \left(\frac{1}{\varepsilon} \|\tilde{u}_{\varepsilon, \mu}\|_{L^2(\Omega)} + \|\tilde{u}_{\varepsilon, \mu}\|_{L^2(\Omega)} \right)$$

Ο ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ, Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΗ ΚΑΙ ΑΙ ΔΥΟ ΜΟΡΦΗΤΕΣ, ΚΑΙ ΤΑ ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

[illegible]

Ὁ ἀρχιεπίσκοπος ἔδωκε τὴν ἀποφασιστικὴν Παι-
δείαν, ἡμεῖς δὲ μὴν ἐκτελέσωμεν τὴν
ἐκ τοῦ ἀρχιεπισκόπου ἐκδοθεῖσαν ἐντολὴν
συν τοῦ ἰοῦ τεύχους τοῦ «Μουσικοῦ Κό-
σμου» καὶ βέβαιος ὢν ὅτι ἡ εἰδησις θά
εἴη ἀληθὴς καὶ ἀπολύτως ἀληθὴς, ἐκείνην
συνδρομητὴς εἰς τὸν νοσοφάνεντα «Ἠθι-
κοὺν Κόσμον» τοῦ ἰοῦ ἀποκαθίστατον το-
ρᾶν του, «ἵνα συναντιώμεθα καὶ ἐν αὐτῇ
ὡς ἄλλοτε ἐν τῇ Φωγγῇ». Ἐκ τῆς συ-
στάσεως τοιαύτης ἴσως καὶ συναντιω-

[illegible][illegible]

Β. ΜΕΡΟΣ

ΑΣΜΑΤΙΚΟΝ



ΤΗ ΕΠΙΤΑΦΙΑΙΟΥ

Η ΑΓΙΑ ΣΑΡΚΑ ΠΕΝΤΟΜΗ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΗΜΩΝ ΙΗΣΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ
ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΝ ΑΓΙΟΙΣ ΠΑΤΡΟΣ ΗΜΩΝ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ

Δοξασιμον του Αρναυ

(and other Hymns and Anthems by the same)

Προσ. 1. — Προ. 2.

Η ΑΓΙΑ ΣΑΡΚΑ ΠΕΝΤΟΜΗ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΗΜΩΝ ΙΗΣΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΝ ΑΓΙΟΙΣ ΠΑΤΡΟΣ ΗΜΩΝ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

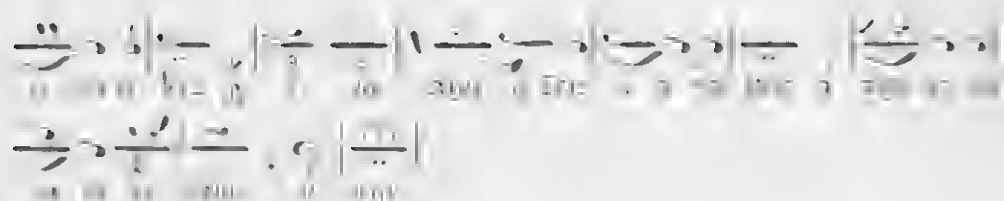
ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

ΔΟΞΑΣΙΜΟΝ ΤΟΝ ΑΡΝΑΥ

[illegible]

SINOPSIS

Under pressure, the Federal Reserve cut the discount rate by 0.50 percent, but continued to contract the money supply, leading to a recession.



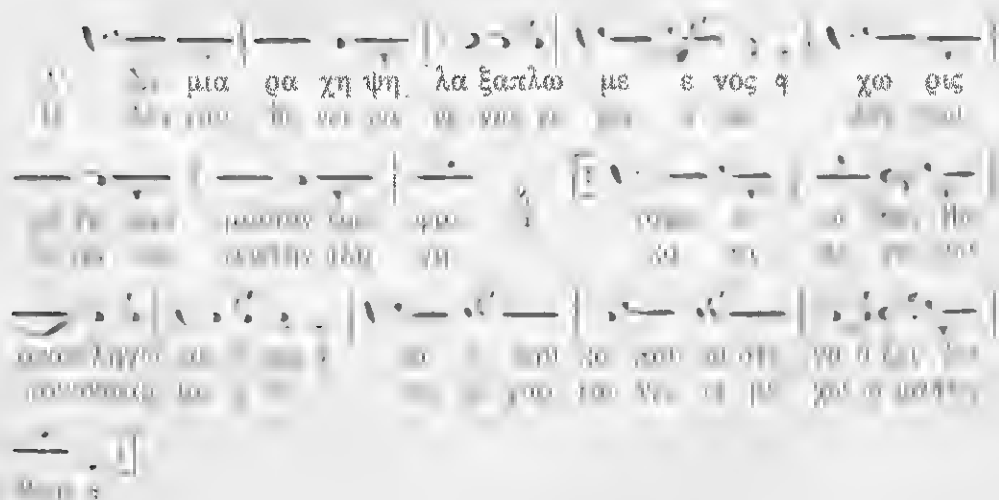
ΣΧΟΛΙΚΟΝ ΑΣΜΑ

Ο πληθυσμός είναι ομοιογενής.

$$M_{\text{eff}} = \frac{1}{2} \left(\frac{1}{M_1} + \frac{1}{M_2} \right) \left(\frac{1}{M_1} + \frac{1}{M_2} + \frac{1}{M_3} \right) \left(\frac{1}{M_1} + \frac{1}{M_2} + \frac{1}{M_3} + \frac{1}{M_4} \right) \dots$$

Ἡχος λ α Πα χ

Palladium Group





ΔΗΜΟΔΗ ΑΣΜΑΤΑ

History

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 84

Hxos 4 Ha

Ρυθμὸς ἔδασημος

Στο λι ξε ται μια α με λα α α χοι οι νη η η η

αυ τη αν τον λα ο τη τη η τη λα ο τη η

αυ τη τη το τη τη το ο ο τη τη τη τη τη τη

τη τη τη τη τη τη τη τη τη τη τη τη τη τη τη

Στο λι ξε ται μια α με λα α α χοι οι νη η η η
με τη μεσοδλα της τη λιανή.
Το το το το το το το το το το το το το το το το
μάλαμμα και τζοβαίρι.

Κι' ός' άρχοντες την είδανε
όλοι τη τη τη τη τη τη τη τη τη τη τη τη τη τη τη
όλοι τα καπέλα βγάνουν
κι' όλοι τεμενά της κάνουν.

Κι' το το το άρχοντες τη τη τη τη τη τη τη τη τη τη τη τη τη τη τη
μάλαμμα και τζοβαίρι
Μάλας το καπέλο βγάνει
μάλας τεμενά της κάνει.

Μάλας και το το το το το το το το το το το το το το το

Μάλας το το το το το το το το το το το το το το το
όαν να τόειχανε δαυμένο.

Μάλας μια κόρη πουείδα γώ,
μαλας το το το το το το το το το το το το το το το
Μάλας το το το το το το το το το το το το το το το
μάλαμμα και τζοβαίρι.

Μάλας να την έφύληγα

Μάλας το το το το το το το το το το το το το το το
να την πάρω στο πλευρό μου.

Το ημερολόγιον αναπτύσσον των ετών

1930

εὐχεται ὁ "Μουσικός Κόσμος,"
εἰς πάντας τὰς μεθοδεύματας,
ἀναγνώστας καὶ φίλους αὐτῶν
παραίσεων καὶ παραδόσεων.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ἐκ τοῦ Μουσικοῦ Τακτοῦ Δημ. Περιστέρη

Ἡ Βλαχοῦλα

Ὁμοῦ, 2/4 = 1.

Ρυθμὸς οὐκ ἀντιστοιχεῖ.

Βλα- χοῦ- λα ἔ- ρε- βο- λα- γε, ἔ- ρε- βο- λα- γε, ἔ- ρε- βο- λα- γε,
 λα- ρο- χοῦ- λα ἔ- ρε- βο- λα- γε, ἔ- ρε- βο- λα- γε, ἔ- ρε- βο- λα- γε,
 ἔ- ρε- βο- λα- γε, ἔ- ρε- βο- λα- γε, ἔ- ρε- βο- λα- γε, ἔ- ρε- βο- λα- γε,
 τας μω- ρε- νε- ε- θο- ον- τας

Βλαχοῦλα νέρροβόλαγε
 νάπο ψηλή ραχοῦλα
 φέρνει τή ρόκα νέθοντας,
 τ' ἄδράχτι της γεμᾶτο.
 Κι' ὁ Βλάχος τὴν ἀπάντησε,
 στίβει καὶ τὴ σιστάει
 Ἡ Βλαχοῦλα αὐτὴν ἔχρησται
 καὶ αὐτὴν ἀντιβλάκει
 Ἀπὸ τῶ αὐτοῦ ἡ βλαχοῦλα
 τὴν κατὰ τὴν παγαίνω,
 Ἡ βλαχοῦλα καὶ αὐτὴν ἔχρησται
 ὁ Βλάχος/λα αὐτὴν ἀντιβλάκει
 στίβει τὴν κατὰ τὴν παγαίνω
 Ἡ βλαχοῦλα καὶ αὐτὴν ἔχρησται

φθόγγων, έχει χρονικήν αξίαν δύο κρούσεων. Όταν όμως παραστή ανάγκη όπως φθόγγος τις έχη αξίαν περισσότεραν ἢ ὀλιγωτέραν μιᾶς κρούσεως τότε σημειοῦται τὸ τοιοῦτον, δι' ἰδιαιτέρων σημείων, τὰ ὁποῖα καλοῦνται **χρονικά σημεῖα ἢ ἔγχρονοι ὑποστάσεις**.

§ 44. Τὰ χρονικά σημεῖα ἢ αἱ ἔγχρονοι ὑποστάσεις εἶναι αἱ ἑξῆς ἑξ:

| | |
|-----------------|---|
| Τὸ Κλάσμα | ↘ |
| ἡ Ἀπλὴ ἢ Στίξις | · |
| ἡ Σιωπὴ | Λ |
| ὁ Σταυρὸς | + |
| τὸ Γοργόν | Γ |
| τὸ Ἀργόν | Γ |

§ 45. Τὰ ἑξ ταῦτα χρονικά σημεῖα διαιροῦνται εἰς τρεῖς τάξεις:

α') Εἰς σημεῖα αὐξάνοντα τὸν χρόνον, τὰ ὁποῖα εἶνε τὸ Κλάσμα (↘), ἡ Ἀπλὴ ἢ Στίξις (·), ἡ Σιωπὴ (Λ) καὶ ὁ Σταυρὸς (+).

β') Εἰς σημεῖα διαφεύγοντα τὸν χρόνον τὰ ὁποῖα εἶνε τὸ Γοργόν (Γ), τὸ Διγοργόν (ΓΓ), τὸ Τρίγοργόν (ΓΓΓ), καὶ

γ') Εἰς τὰ διττὴν ἐνέργειαν ἔχοντα σημεῖα, τὰ ὁποῖα εἶνε τὸ Ἀργόν (Γ), τὸ Διάργον (ΓΓ), τὸ Τρίαργόν (ΓΓΓ) καὶ τὰ ὁποῖα ἐνεργοῦσι διττῶς, ὥς τε σημεῖα αὐξάνοντα καὶ ὥς σημεῖα διαφεύγοντα τὸν χρόνον.

α') **Σημεῖα αὐξάνοντα τὸν χρόνον.**

§ 46. Τὸ Κλάσμα (↘) τιθέμενον ἐπὶ χαρακτήρος τινος, αὐξάνει τὴν ἀξίαν αὐτοῦ κατὰ ἓνα χρόνον ὥστε ὁ χαρακτήρ ἐπὶ τοῦ ὁποίου τίθεται Κλάσμα ἔχει δύο χρόνους, ἓνα τὸν ἰδικόν του καὶ ἓνα τὸν τοῦ Κλάσματος, τίθεται δὲ εἰς πάντας τοὺς χαρακτήρας, πλὴν τῆς Ὑποροῆς καὶ τῶν Κεντημάτων.

§ 47. Ἡ Ἀπλὴ ἢ ἡ Στίξις (·) τιθεμένη ὑπὸ χαρακτήρα τινι, αὐξάνει ὡσαύτως τὴν ἀξίαν αὐτοῦ κατὰ ἓνα χρόνον, δύο δὲ Ἀπλαὶ (↘) κατὰ δύο, τρεῖς (↘↘) κατὰ τρεῖς καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς. Τίθεται δὲ

ὑπὸ πάντας τοὺς χαρακτήρας, πλὴν τῶν Κεντημάτων. Ὑπὸ τὴν Ὑποροῆν (διφθογγον) τιθεμένη, αὐξάνει τὴν χρονικὴν ἀξίαν τοῦ δευτέρου αὐτῆς φθόγγου.

§ 48. Ἡ Σιωπὴ (Λ) δαπανᾷ ἓνα χρόνον ἐν σιωπῇ. Ἐὰν προστεθῇ καὶ δευτέρα Ἀπλὴ (Λ↘) σιωποῦνται δύο χρόνοι ἐὰν τρίτη, τρεῖς χρόνοι καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς. Όταν ἡ Ἀπλὴ ἔχη ἀνωθεν Γοργόν οὕτω (ΛΓ), ἡ σιωπὴ τότε διαρκεῖ ἡμῖσαν χρόνον τὸν ὁποῖον ἀφαιρεῖ ἀπὸ τοῦ προηγουμένου χαρακτήρος.

§ 49. Ὁ Σταυρὸς (+) δηλοῖ παῦσιν μιᾶς ἀρσεως, ἥτοι ἡμίσεως χρόνου, τῆς θέσεως δαπανωμένης εἰς τὸν προηγούμενον χαρακτήρα.

β' **Σημεῖα διαφεύγοντα τὸν χρόνον.**

§ 50. Τὸ Γοργόν (Γ) τιθέμενον ἐπὶ χαρακτήρος τινος, συνενώνει αὐτόν τε καὶ τὸν παρακείμενον αὐτῷ καὶ φθέγγονται ἀμφότεροι ὁμοῦ ἐντὸς ἐνὸς χρόνου, τοιούτεσι διαιρεῖ τὴν χρονικὴν μονάδα εἰς δύο ἴσα μέρη καὶ ὁ μὲν χαρακτήρ, ὅστις φέρει τὸ Γοργόν φθέγγεται ἐν τῇ ἀρσει, ὁ δ' ἑτερος ἐν τῇ θέσει, ὥς

π
Λ Γ Γ Γ π
Λ Γ Γ Γ π

Ἀπλὴ ἢ Στίξις τιθεμένη πρὸ τοῦ Γοργοῦ οὕτως (·Γ), ἀφαιρεῖ ἀπὸ τοῦ ἔχοντος τὸ Γοργόν χαρακτήρος, τὸ ἡμῖσαν τῆς χρονικῆς ἀξίας αὐτοῦ καὶ προστίθουσιν αὐτὸ εἰς τὸν μὴ ἔχοντα Γοργόν χαρακτήρα οὕτως, ὥστε εἰς μὲν τὸν μὴ ἔχοντα Γοργόν χαρακτήρα δαπανῶνται τὰ 2/3, τῆς χρονικῆς μονάδος, εἰς δὲ τὸν ἔγγοργον χαρακτήρα τὸ 1/3, ὥς

π 2 1
Γ Γ Γ Γ π

πα α βον. Τιθεμένη δὲ ἡ Ἀπλὴ οὕτως (↘), ἐνεργεῖ ἀντιστρόφως, δίδει τοιούτεσι εἰς μὲν τὸν ἔγγοργον χαρακτήρα τὰ 2/3, τῆς χρονικῆς μονάδος, εἰς δὲ τὸν ἄλλον

τὸ 1/3, ὥς

π 2 1
α βον ον.

(Ἐπεται συνέχεια.)

ΔΙΟΡΘΩΣΙΣ

τῶν κυριωτέρων παροραμάτων τοῦ 3ου τεύχους
τοῦ «Μουσικοῦ Κόσμου».

Σελίς 67, στίχος 37, ἀντὶ «ἐχόντων» ἀνάγνωθι «ἐχουσῶν».

» 72, » 28, » «Τὰ ἱερὰ τῆς ἡμετέρας ἐκκλησίας ἄσματα ψαλλόμενα,» ἀνά-
γνωθι «Τὰ ἱερὰ τῆς ἡμετέρας ἐκκλησίας ἄσματα ψαλλόμενα πα-
ρουσιάζουσι τὸ φαινόμενον ὅτι, χάριν χρωματισμοῦ ἢ καλλω-
πισμοῦ τοῦ μέλους κτλ.

» 78, » 4, ἀντὶ  ἀνάγνωθι 

» 78, » 5, »  » 

» 85, » 9, »  » 
ε ε ε

» 85, » 10, »  » 
ρα α ρα α

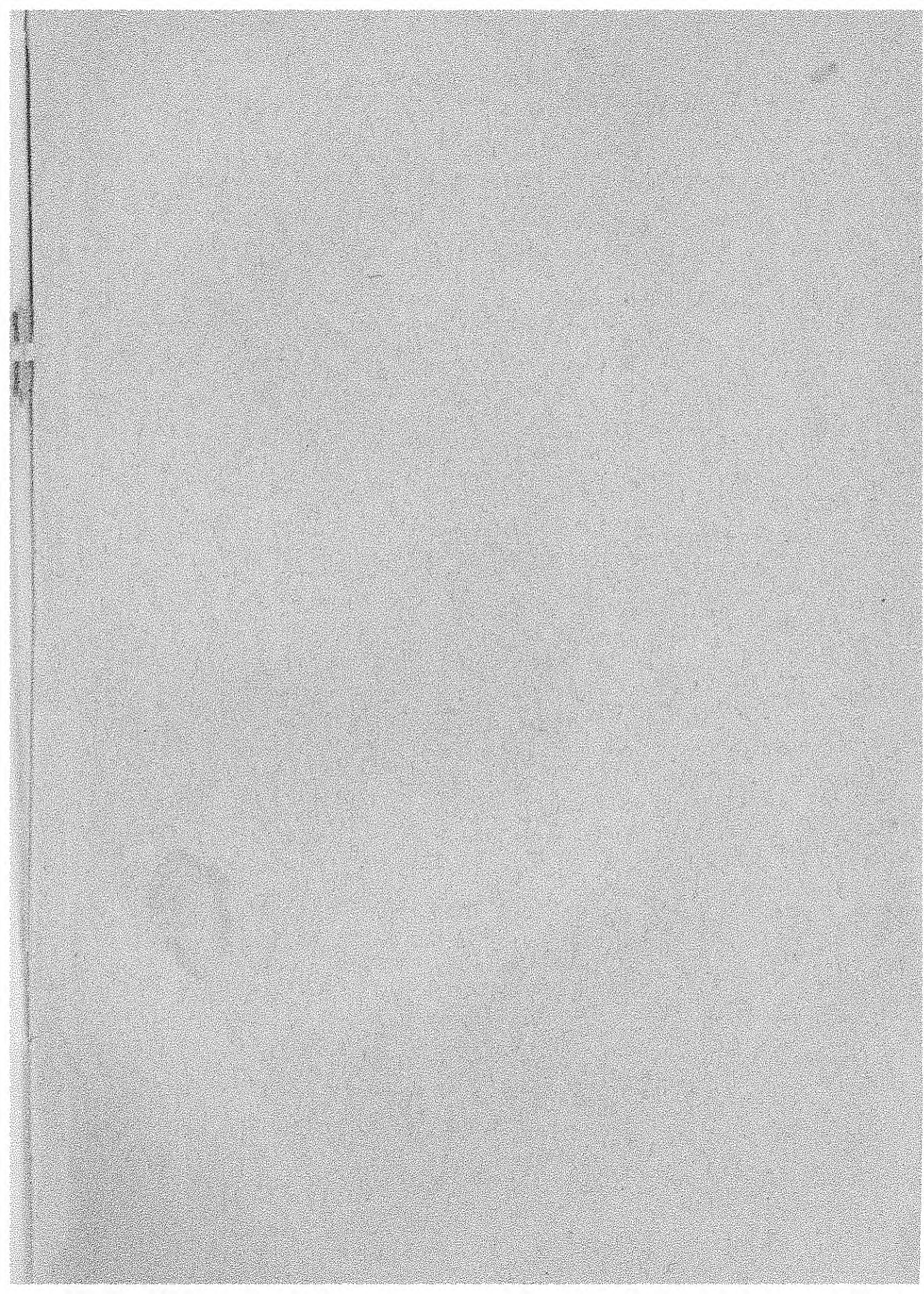
» 85, » 12, »  » 
πα πα

» 95, » 17, »  » 
α 0 0 α

» 95, » 19, »  » 
ι δ ι δ

» 96, » 2, »  » 
α β β α

» 96, » 2, »  » 
2 2 2 2



ΤΙΜΗ ΕΚΑΣΤΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡ. 10

Διάρκεια παρακαταθήκη όλων των
τευχών του «Μουσικού Κόσμου» εν
τῷ βιβλιοπωλείῳ «Ἀστὴρ-Παριου-
σάει», ὁδὸς Ἀκαδημίας ἀριθμὸς 79B
πλησίον πλατείας Κάνιγγος.